HAL
open science

Le compositing : l'expérience de la durée et l'émancipation de l'observateur

Guillaume Meigneux

To cite this version:

Guillaume Meigneux. Le compositing : l'expérience de la durée et l'émancipation de l'observateur. Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances, Montreal 2012, Sep 2012, Montreal, Canada. pp.105-110. halshs-00745875

HAL Id: halshs-00745875

https://shs.hal.science/halshs-00745875v1

Submitted on 26 Oct 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le compositing : l'expérience de la durée et l'émancipation de l'observateur

Guillaume MEIGNEUX

Architecte, réalisateur, doctorant au CRESSON/ENSAG (UMR CNRS/MCC 1503), en convention CIFRE avec l'agence d'urbanisme Interland

Abstract. *We present here a set of experimental video produced in different artistic contexts. Each of these videos questions, by using the compositing, the relationship between a specific space and practices that take place. After a brief introduction defining the technical and theoretical challenges of compositing, this article offers a new interprétation of these productions in terms of architectural and urban atmospheres. We will see how it is possible to interpret the basic intentions of each of these videos in protocols of videographic capture and restitution that can be renewed as part of study and urban design.*

Keywords: analyse sensible, vidéo, image-mouvement, compositing

Le compositing : l'expérience de la durée et l'émancipation de l'observateur

Avant-propos : le compositing

Dès l'invention du cinéma, Georges Méliès explora les possibilités du support filmique pour renouveler nos formes de perception. Il fut le précurseur de ce qui ce nomme aujourd'hui le *compositing* : technique cinématographique permettant de mélanger dans une même image différentes sources d'images. La superposition avec un jeu de transparence, l'incrustation sur fond vert ou le split-screen sont les formes de compositing les plus répandues. De nombreux artistes vidéastes ont su interroger le compositing en assumant son côté artificiel en vue de confronter différents cadrages, échelles de plan ou temporalités de séquences (*cf*. Nam June Paik, *Global Groove*, 1973). Dans ce dernier cas, au montage horizontal de l'enchaînement des plans dans le temps s'ajoute ce que l'on pourrait appeler un montage vertical qui travaille par couches simultanées, permettant de reproduire dans une durée limitée différentes temporalités et différents espaces. C'est dans cette perspective qu'ont été réalisées les vidéos présentées ici : une manière de renouveler notre regard sur la réalité qui nous entoure en émancipant notre perception de son ancrage spatio-temporel. Chacune de ces vidéos sert de point de départ à la mise en place de protocoles de captation et de restitution capable de partager une expérience de la durée dans laquelle se jouent ces phénomènes d'ambiance.

Proposition 1 : Santo Domingo n° 863[1] ou la vidéo mosaïque

Cette vidéo a été réalisée dans le cadre d'une résidence d'artiste au Chili sur invitation de la Biennale de vidéo et de nouveaux médias de Santiago. L'intention ici était de restituer l'impression que m'avaient faite les caracoles. Les caracoles sont des galeries commerciales

1. Santo Domingo n° 863, réalisation G. Meigneux, installation vidéo, miniDV, boucle de 6 min. Production : BVNM et Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains.

sur plusieurs étages distribués par de grandes rampes en spirale. Tout comme dans le Guggenheim de New-York, le vide central autour duquel ils s'organisent offre une sensation agréable permettant d'embrasser dans le même coup d'œil l'ensemble de l'espace, offrant par là-même de nombreuses possibilités d'interactions sociales. C'est cette qualité spatiale, ce potentiel fictionnel des caracoles que la vidéo Santo Domingo n° 863 cherche à retranscrire. J'ai ainsi réinterprété la technique du photomontage panoramique, qui consiste à décomposer une vue panoramique en autant de photographies que le choix de la focale le permet, puis d'assembler chacune de ces photographies pour recomposer la vue d'ensemble. Ici à chaque photographie correspond une captation vidéo d'une durée déterminée. Ainsi à chaque journée de tournage correspond une vue d'ensemble de l'espace fragmenté en autant de séquences filmées. J'ai renouvelé plusieurs fois le tournage sur l'espace de mes deux mois de résidence. Une fois recomposées les différentes vues d'ensemble, j'ai ensuite isolé de chacune des prises de vues des éléments qui me paraissaient intéressants : un garçon qui fait le poirier, un homme qui attend, un commerçant qui balaye devant sa porte… J'ai ensuite organisé toutes ces micro-situations pour recomposer dans la même vue d'ensemble une journée typique du caracol : au petit matin, quelques commerçants qui ouvrent les boutiques, arrivent ensuite les premiers clients, puis l'heure d'affluence, un léger calme au milieu de l'après-midi, l'arrivée de quelques enfants en fin d'après-midi et enfin le caracol qui se vide petit à petit jusqu'à l'extinction des feux. Conçue pour être présentée comme une installation, la vidéo est montée en boucle : subreptice-ment aux dernières images du film (qui correspondent à la fermeture du caracol) se jouxtent celles de son ouverture, celles du début de la vidéo, et ainsi de suite...

Figure 1. Vidéogrammes de la vidéo Santo Domingo n° 863

Ce qui se joue ici c'est le rapport entre la configuration spatiale du lieu et les actions sociales qui s'y déroulent. Le choix d'un point de vue panoramique permet de restituer l'ensemble de l'espace en question. Le fait de multiplier les moments de prise de vue permet d'interroger la récurrence de chacune des actions relevées en fonction de l'endroit où elles se réalisent. Le fait d'isoler par un système de cache chacune de ces actions permet alors de les identifier, de les classifier et d'en dresser une typologie. Ces actions s'apparentent en réalité à ce que l'on appelle dans le domaine des ambiances urbaines et architecturales des *figures*, c'est-à-dire *« la façon pour le lieu de s'incarner dans un personnage »* (Amphoux, 2001 : 163). Dans la vidéo présentée ici nous pouvons retrouver une série de *figures de parcours* identifiées par Jean-Paul Thibaud dans sa recherche sur la place de la Convention à Paris : celle du *pivot du trajet*, du *territoire de l'attente*, du *pause en pause* ou de *la curiosité en passant* (Thibaud, 2007 : 210). Ce procédé offre alors deux avantages : d'abord de renforcer le caractère immuable de l'architecture, un mur reste un mur quel que soit le moment de la journée ou de la semaine, ensuite de révéler les différents types de *figures* que cette architecture peut engendrer, en interrogeant leur récurrence et leur régularité à différents

moment de la journée, de la semaine, du mois ou de l'année. Nous avons appelé ce procédé la *vidéo mosaïque* et nous sommes actuellement en train de l'expérimenter dans une étude comparative sur différents parvis de gares.

Proposition 2 : Trincheras[2] ou la vidéo panoptique

Figure 2. Vidéogrammes de la vidéo *Trincheras* (détail sur trois séquences)

L'originalité de l'architecture de Santiago Cirugeda[3] repose les processus d'élaboration en partenariat avec des non-professionnels motivés par la possibilité d'intervenir sur leur environnement urbain. J'ai travaillé pendant trois années à ses côtés afin de témoigner de l'énergie et la synergie que ses interventions pouvaient provoquer. Ces vidéos ont été conçues comme des documents d'archives capables de retranscrire l'ensemble de l'intervention sur un même plan (tant symbolique, ne pas privilégier telle ou telle étape, que littéral, le plan de projection, de restitution du film). Le projet *Trincheras* se déroulait sur une année entière à raison d'une à deux demi-journées de travail par semaine. En installant la caméra au centre du chantier et en divisant la vue à 360° en 12 plans de 30 degrés chacun, je pouvais ainsi filmer régulièrement les différentes avancées du chantier en conservant la continuité spatiale d'un plan sur l'autre. À chaque journée de tournage correspond une frise reconstituant la vue à 360° composée d'une douzaine de plans fixes pris à des moments différents de la journée. A la fin de l'année, il suffisait dans chacune de ces frises de sélectionner les différentes étapes importantes, puis de les faire défiler *devant* l'écran, pour donner la sensation de tourner en rond tout en avançant dans le temps (et la construction du bâtiment). En 6 tours de 60 secondes, le film retranscrit l'ensemble des étapes de construction sans jamais avoir recours à l'accéléré et tout en restant fidèle à une lecture globale de l'espace. Ce procédé est en réalité une variante du précédent, il se base sur le même principe de conception : c'est la matérialité de l'espace qui dirige la cohérence de l'image et qui permet de répéter les moments de captation ; et c'est par un jeu de sélections et de caches (en fonction de critères variables – par exemple les *figures*) qu'il est possible de superposer les moments sélectionnés et de les restituer dans une séquence de quelques minutes. À la différence de la vidéo mosaïque, nous ne sommes plus face à un espace, mais à l'intérieur de celui-ci, il nous entoure et nous devons tourner pour le saisir dans son ensemble. C'est d'ailleurs ce mouvement de rotation qui donne le rythme de la vidéo, tandis que dans la précédente ce sont les *figures* qui dirigent le rythme donné au film. Nous avons

---

2. Trincheras, réalisation G. Meigneux, vidéo expérimentale, miniDV, 9 min, Prod. Recetas Visuales
3. Santiago Cirugeda, architecte et artiste sévillan, agence Recetas Urbanas. Cf. http://recetasurbanas.net

appelé ce procédé la *vidéo panoptique*, il a déjà été expérimenté dans le cas d'études urbaines afin de révéler et de partager les figures récurrentes du site.

Proposition 3 : Brighter Now[4] ou la vidéo origamique

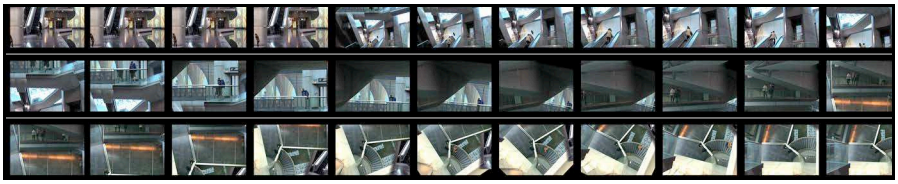

Figure 3 : Vidéogrammes de la vidéo *Brighter Now* (climax)

Dans l'élaboration du plan d'urbanisme d'Euralille, Rem Koolhaas a tenu à dessiner lui-même la station de métro Lille-Europe. Surnommée espace piranésien par l'OMA, cette station se présente comme un puits de béton vertigineux entrecoupé de passerelles qui distribuent l'ensemble de l'espace. L'espace obtenu est en quelque sorte le négatif de la plupart des stations de métro : les circulations ne sont plus des tunnels mais des ponts, et les ascenseurs ne sont plus perçus comme des puits, mais comme des piliers. L'imbrication des vides donne des jeux de perspectives décuplés par le recours aux rambardes en verre qui, en fonction de la luminosité, laissent passer le regard ou reflètent l'espace qu'elles délimitent. Profitant de la commande d'un vidéo-clip d'un groupe de musique lillois[5], j'ai voulu retranscrire cette imbrication spatiale et l'impression d'un regard qui s'étend à l'infini tant spatialement que temporellement. C'est cette intention qui a guidé la construction des deux moments-clefs du morceau : le climax et le final. Dans les deux cas j'ai cherché à faire correspondre dans le même plan de projection plusieurs perspectives de la station de métro prise depuis différents angles de vue. J'ai ensuite *évidé* chacune de ces perspectives en découpant le plein de l'architecture pour remplacer le vide par une couche alpha qui permet la transparence. Dans le premier cas, celui du climax, j'ai agencé ces différentes perspectives comme dans un photomontage expressionniste, c'est-à-dire en fonction des lignes de force de l'architecture, puis j'ai fait pivoter face à l'écran cette image globale au rythme de la chanson. Pour le deuxième cas, le final, j'ai agencé les perspectives dans un espace virtuel du logiciel de compositing. Nous ne sommes plus face à la surface de l'écran, face à un espace en deux dimensions, mais dans un espace en trois dimensions, recomposé virtuellement. L'agencement des vues perspectives s'apparente alors aux différents plans de lecture d'une image (1er plan, 2e plan), comme il a toujours été fait pour les dessins animés. J'ai ensuite réalisé un travelling arrière avec une caméra virtuelle dans mouvement final qui révèle alors l'imbrication de tous ces espaces dans une vue d'ensemble. Si ce procédé a été expérimenté dans le cadre d'un vidéo clip, c'est-à-dire rythmé par une musique indépendante de l'architecture considérée, et réalisé avec des acteurs interprétant des rôles prédéfinis (inspirés de situations observées sur place), il est possible d'en tirer un nouveau protocole de captation qui serait centré celui-ci non plus sur les *figures* mais sur les *motifs* de l'espace, définis comme *« la façon pour le lieu de se sédimenter dans une configuration spatiale spécifique »* (Amphoux, 2001 : 163). Car c'est bien de cela dont il s'agissait dans cette vidéo : d'identifier les différentes sensations que peuvent offrir les configurations spatiales de l'architecture, telles que le motif de la profondeur, le motif du dessus, le motif du dessous, le motif de l'échappée…, puis de les articuler les unes avec les autres non plus en cohérence

4. Brighter Now : réalisation G. Meigneux & L. Bercez, vidéo clip, 6 min., musique DLGZ rock 5tet. Prod. : Pourquoi faire simple et pokapoc prod.
5. Le groupe DLGZ rock 5tet pour l'album New Tricks For Old Dogs.

avec l'espace tel qu'il est, mais dans le dialogue direct que ces différents *motifs* pris séparément peuvent entretenir.

Proposition 4 : Nycthéméral[6] ou la vidéo dioramique

Figure 4 : Deux vidéogrammes de la vidéo *Nycthéméral*

Lors de la réalisation d'un colloque en vue d'imaginer la reconversion/reconstruction de trois sites industriels représentant près de 60 hectares dans le centre de la métropole lilloise, la ville fit appel à deux vidéastes pour compléter les approches théoriques et prospectives des intervenants par une approche sensible des lieux. J'ai voulu à cette occasion offrir à l'ensemble du public du colloque une expérience des durées en confrontation sur les sites en question : celle de ces friches industrielles abandonnées depuis des années et celle de leur environnement urbain en pleine activité. J'ai pour cela filmé les trois sites suivant le même protocole : une vue oblique de la friche et de ses abords urbains en plan fixe et en time-laps, c'est-à-dire à raison d'une image toutes les quinze secondes pour restituer vingt-quatre heures en trois minutes. Le time-laps en plan fixe permet de faire émerger des situations de changement ou des mouvements lents qui ne sont pas perceptibles à l'œil nu. Afin d'accentuer le contraste entre le rythme d'activité à l'intérieur du site et sur ses alentours (la ville en activité), j'ai découpé son empreinte visuelle et inversé son rythme nycthéméral. Concrètement cela restitue une séquence où, lorsque le soleil est au zénith dans toute l'empreinte du site, il est minuit dans la ville qui l'entoure, et inversement. Les trois vidéos de trois minutes chacune s'enchaînent les unes à la suite des autres, dévoilant ainsi les spécificités de chacun des sites, réinterrogeant les limites et les *inoccupations* supposées. Le time-laps est ici appliqué au rythme nycthéméral du site, c'est-à-dire du cycle jour/nuit pris dans sa globalité et dans sa continuité. Le seul apport spécifique de cette vidéo par rapport à la technique du time-laps est de coupler ce procédé à celui du compositing, permettant comme nous l'avons vu d'isoler des empreintes visuelles suivant une échelle temporelle.

Éléments de conclusions

Ces différentes vidéos, réalisées dans des contextes artistiques différents, n'avaient pas pour but de faire émerger un savoir, mais de transmettre une sensation, de raconter une histoire ou de partager un point de vue. Pour autant nous avons vu qu'il était possible de les réinterpréter dans la perspective d'une approche sensible des ambiances. Approche sensible, car elles se basent toutes sur la manipulation de ce que Deleuze appelle l'image-mouvement, c'est-à-dire une image *« à laquelle le mouvement ne s'ajoute pas, ne s'additionne pas [mais à laquelle] le mouvement appartient au contraire comme donnée immédiate »*, en précisant que : *« Le cinéma ne nous donne pas une image à laquelle il ajouterait du mouvement, il nous donnerait immédiatement une image-mouvement. »* (Deleuze, 1983 : 11) L'image-mouvement n'est donc pas le photogramme ou la sélection d'une série

6. Nychtéméral : réalisation G. Meigneux, vidéo expérimentale HD, 3x3 min. Production : Ville de Lille et le Fresnoy, studio national des arts contemporains.

de photogrammes, mais la prise en compte d'un ensemble de photogrammes que l'on ne peut que considérer comme un tout, irréductible et hétérogène. Dissocier les photogrammes de l'image-mouvement, c'est opposer une représentation du mouvement d'après des *« éléments formels transcendants »* (c'est-à-dire une série de poses photographiques ou graphiques qu'il faut transcender pour se faire une idée du mouvement) à une coupe mobile composée d'*« éléments matériels immanents »* (c'est-à-dire la succession d'une infinité de moments quelconques équidistants temporellement les uns des autres et restitués dans leur continuité). Cette *« coupe mobile de l'espace »* est une manière alors de nous extraire de la *synthèse intelligible* qui a gouverné notre approche du mouvement jusqu'à l'invention du cinéma au profit d'une *analyse sensible du mouvement* basée sur l'expérience de la durée. Cette expérience de la durée est au centre des protocoles proposés. C'est elle qui motive le fait de retranscrire les phénomènes observés, enregistrés et identifiés sous la forme d'une séquence, et non sous la forme d'un compte-rendu discursif ou d'une description typologique. C'est-à-dire qu'en proposant une forme de restitution vidéographique des phénomènes étudiés, nous proposons de les saisir dans leur globalité, de faire l'expérience directe de leur actualisation dans le temps de la perception.
De plus, le recours au compositing, outre sa capacité à condenser la durée de l'expérience sans pour autant modifier son intensité, permet de passer d'une forme de visualisation à un outil d'analyse. En filmant de manière régulière (différentes temporalités) et sous des angles de vue variés (différentes perspectives) des phénomènes identifiables, et en les projetant simultanément dans une image globale cohérente, ces protocoles vidéographiques sont susceptibles d'interroger la permanence de ces événements au-delà du caractère centré et situé de l'observateur. La vidéo, qui est ici désynchrone et décentrée, n'est donc plus un simple outil de visualisation qui permet de reproduire le réel, mais peut alors être envisagée comme un outil d'analyse qui permet de relever (captation) un certain nombre de données présentes sur le site, de les isoler (système de cache), de les ordonner (compositing) et de les restituer (montage) en un tout cohérent, sans n'avoir jamais eu recours pour cela à d'autres formes de représentation et de description des phénomènes qu'à la vidéo, c'est-à-dire qu'à l'image-mouvement leur correspondant. La vidéo mosaïque, panoptique, dioramique ou origamique sont autant de retours d'expérimentation susceptibles d'être reconduits dans différents contextes pour affiner la connaissance des phénomènes d'ambiances en jeu et d'être ensuite insérés dans des processus de conception du projet urbain ou architectural.

Références

Amphoux P. (2001), L'observation récurrente, *in* Thibaud J.-P. & Grosjean M. (dir.), *L'espace urbain en méthode,* Marseille : Éd. Parenthèses, pp. 153- 169
Deleuze G. (1983), *Cinéma 1 : l'image-mouvement*, Paris, Éditions de Minuit
Thibaud J.-P. (2007), Les intensités d'une ambiance – Figures, allures, mesures, *in* Thibaud J.-P.,*Variations d'ambiances, action concertée incitative*, CRESSON

Auteur

Guillaume Meigneux est Architecte DPLG et réalisateur. Actuellement doctorant en architecture au CRESSON/ENSAG (UMR CNRS/MCC 1563) à Grenoble sous la direction de Jean-Paul Thibaud et Nicolas Tixier, en convention CIFRE avec l'agence d'urbanisme et de paysagisme Interland à Lyon. En parallèle, réalisation d'un documentaire de création *Habitations Légèrement Modifiées*, sortie prévue en janvier 2013. guillaume.meigneux@grenoble.archi.fr